

Otázka realizmu v umení je stále v popredí záujmu marxistických umenovedných pracovníkov. Ak bol realizmus v nedávnej minulosti kľúčovým pojmom pre zúžené, dogmatické a vo svojich dôsledkoch vulgarizátorské chápanie umenia v jeho historickom vývine i v súčasnosti, dnes je pojem realizmu osou opačných tendencií, charakterizovaných snahou o získanie širokého, nedogmatického priestoru pre umelecké tvorenie i pre hodnotenie umenia.

Do diskusií o realizme v socialistických krajinách zasahujú v poslednom čase aj marxistickí teoretici z kapitalistických krajín a medzi nimi najmä rakúsky básnik a teoretik Ernst Fischer a francúzsky filozof Roger Garaudy.

Koncom roku 1963 vyšla v Paríži Garaudyho kniha *O realizme bez brehov*.¹ Je to zborník troch štúdií, venovaných Pablovi Picassovi, Saint-Johnovi Persemovi a Franzovi Kafkovi, ku ktorým je pripojený Aragonov predslov a autorov záver, zhrnujúci jeho teoretické stanoviská. Podrobná recenzia tejto publikácie by mala ťažisko v otázkach výtvarno-teoretických a literárnovedných, preto by nebola vhodná do filozofického časopisu. No Garaudyho metodologické a teoretické východiská i závery sú zaujímavé aj z filozofického hľadiska, a tak chceme o nich v krátkosti informovať.

Garaudyho kniha je polemicky zacielená proti zužujúcemu chápaniu realizmu v marxistickej umenovede. Je teda svojím základným tónom protidogmatická. Rozborom tvorby troch zaujímavých osobností moderného umenia, ktoré sa donedávna v marxistickej teórii umenia považovali za mimorealistické, ba veľmi často i za protirealistické, usiluje sa Garaudy na konkrétnom materiáli ukázať obmedzenosť týchto nedávnych umenovedných téz. Garaudy si uvedomuje, že náprava tohto stavu si vy-

žaduje nielen revíziu niektorých estetických náhľadov, ale aj prácu so širším a náročnejším aparátom filozofických i príbuzných kategórií než v období dogmatizmu. I keď to výslovne neuvádza, z jeho výkladu vidno, ako sa programovo snaží obohatiť metódy a nástroje analýzy prvkami modernej psychológie, sociológie, ale aj fenomenológie a existencializmu, pokým mu pomáhajú k adekvátnejšiemu preniku do podstaty vecí. Treba povedať, že Garaudy vcelku s úspechom absorboval aj poznatky modernej teórie a dejín umenia, bez ohľadu na to, či sa hlásila k marxizmu, alebo nie. Napríklad pri sledovaní Picassovho výtvarného vývinu upúšťa od rozličných zjednodušujúcich a vulgarizujúcich pohľadov, ktoré bývali donedávna obvyklými, a namiesto toho mu ide o vedecky objektívnu rekonštrukciu výtvarno-estetických a gnozeologických problémov, riešením ktorých sa Picasso vo svojej tvorbe zapodieval.

Pravda, Garaudyho „svätý hnev“ proti dogmatizmu a vulgarizácii v niektorých bodoch prestreľuje do inej krajnosti. Napríklad z hľadiska umelecko-historického nie je presné tvrdenie, že výtvarné umenie pred Picassom sa v celom vývine riadilo napodobujúcou tendenciou vo vzťahu k skutočnosťami. Picassov revolučný význam v modernom umení sa potom Garaudymu redukuje v podstate na negáciu tejto napodobujúcej tendencie. V dejinách umenia existovali v skutočnosti celé epochy, v ktorých možno hovoriť o nenapodobujúcom (napr. ideoplastickom) vzťahu ku skutočnosťami, a boli to práve tieto epochy, na ktoré Picasso a jeho generácia na prahu 20. storočia nadviazali. Podstata Picassovho prínosu, na ktorom má však podiel aj plejáda ďalších umelcov, je teda gnozeologicky zložitejšia; koniec koncov to nepriamo dokazuje aj Garaudyho bohatý analytický text.

Oveľa závažnejšie sú niektoré Garaudyho všeobecne umenovedné závery, a to nielen svojou teoretickou odvážnosťou, ale aj svojou problematičnosťou. Garaudyho úva-

¹ Roger Garaudy, *D'un réalisme sans rivages*, Plon, Paris 1963, strán 252.

hy vyúsťujú, v krátkosti, do týchto téz:

Každé opravdivé umelecké dielo vyjadruje prítomnosť človeka vo svete. Niet teda umenia, ktoré by nebolo realistické, ktoré by nemalo vzťah k vonkajšej realite od neho nezávislej. Preto je vraj každé ozajstné umenie realistické. Pokiaľ ide o hodnotenie umenia z hľadiska realizmu, Garaudy sa správne domnieva, že na súčasné umenie nemožno aplikovať kritériá vyťažené z umenia minulých epoch, lebo by to mohlo znamenať vylučovanie určitých diel z rodiny umenia a realizmu. Táto správna poznámka však nijako nemôže byť potvrdením Garaudyho základnej hypotézy, že každé opravdivé umenie je realistické. Táto hypotéza je chybná nielen preto, lebo v podstate kladie znak rovnosti medzi umenie a realizmus, čím sa jeden z týchto termínov stáva zbytočným, ale aj pre svoje skryté novodogmatické dôsledky, pretože je mechanickou negáciou tézy, ktorá platila ako nediskutovateľná v období dogmatizmu a podľa ktorej iba realistické umenie bolo umením.

Konzekvence Garaudyho teoretického stanoviska v otázkach realizmu sú takto, žiaľ, z vedeckého hľadiska málo užitočné. Na jednej strane — a to je iste záslužné — Garaudy síce rehabilitoval niektorých veľkých moderných umelcov, ktorí boli nedávno proskribovaní; mohol ich rehabilitovať aj preto, lebo sa ich dielom a v ňom obsaženou estetickou a filozofickou problematikou hlbšie monograficky zapodieval. Na druhej strane však jeho stotožňovanie realizmu a umenia mu nedovoľuje zaujať vedecky objektívny a chápaný vzťah k mnohým takým javom v modernom umení, ktoré majú na prvý pohľad menej vzťahov ku skutočnosti než napr. Picasso; a keďže sa s týmito javmi doteraz teoreticky nezblížil, má k nim v podstate negativistický

postoj a vylučuje ich z rámca umenia (vidno to napr. z jeho poznámok o abstraktnom umení).

Podľa nášho názoru obmedzenie Garaudyho teoretickej pozície vyplýva v podstate z toho, že buduje — i keď neuvedomele — na absolutizácii gnozeologického východiska. Z jeho obsiahlych rozborov kubizmu je zrejmé, že je ochotný prijať za realistické akékoľvek umenie, ktoré sa dá odôvodniť vo svojich formách gnozeologickými a vedeckými argumentmi, napr. fyzikálnymi, psychologickými a pod. Málo však pracuje so špecifičnosťou umenia a jednotlivých umení, a tým aj s estetickou podstatou umenia. Jeho vedomie prijíma a dodatočne aj esteticky oceňuje iba to, čo si vie racionálne a logicky zdôvodniť. Opačný postup, ktorý je v estetických vzťahoch ku skutočnosti a pri estetickom hodnotení umenia najvlastnejší, nie je, ako sa zdá, v Garaudyho systéme docenený.

Týchto niekoľko poznámok nemohlo, pravdaze, obsiahnuť celú a zložitú problematiku, týkajúcu sa realizmu v umení a zrkadliacu sa aj v Garaudyho knihe, ktorá je inak písaná veľmi sviežo, pútavo a so zmyslom pre presvedčivé roztriedenie a vyvodzovanie látky. Naším cieľom bolo upozorniť iba na jadro problému. Lebo otázka stojí tak: buď pre svoje sympatie ku Garaudyho protidogmatickému úsiliu odhliadneme od určitých Garaudyho teoretických nedostatkov (stotožňovanie umenia a realizmu a z neho vyplývajúce novodogmatické dôsledky); alebo budeme v boji proti dogmatizmu teoreticky čo najnáročnejší, aby sme v budúcnosti už nemuseli odvolávať chybné tézy, brzdiace rozvoj marxistickej umenovednej práce i kultúrnej politiky. Kloníme sa k druhej alternatíve.

M. Váross